

Mujeres trabajando: raperas y grafiteras decontruyendo los fantasmas del cuerpo femenino.

Women at Work: Rappers and Graffitists Deconstructing Ghosts of the Female Body

Ma. del Carmen de la Peza Casares

En este artículo se muestran algunas estrategias de las raperas del grupo mexicano *Mujeres trabajando* para desidentificarse del “fantasma normativo” de sexualidad femenina dominante que las excluye de los espacios de creación y visibilidad pública y recrear nuevas formas de ser mujeres. Para ello se analiza la imagen que proyectan de sí mismas a través de sus prácticas artísticas y de las letras de sus canciones.

Palabras clave: Música popular, Hip hop, significación, sexualidades, género.

This paper shows some women’s strategies to dis-identify from the dominant sexuality that excludes them from creative spaces and public visibility and the new ways of being female they recreate. To achieve this goal, the image of the Mexican group “Mujeres trabajando” project through their artistic practices and the lyrics of their songs, are analyzed.

Keywords: Popular music, hip-hop, social meaning, sexuality and gender.

Ma. del Carmen de la Peza Casares es Doctora en Filosofía de la Universidad de Loughborough (Reino Unido) en el área de Comunicación. Actualmente trabaja sobre temas de música popular, cultura y política, políticas de la lengua en México y metodología de investigación cualitativa y análisis del discurso. Es profesora Distinguida de la Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Xochimilco en México e Investigadora Nacional del CONACYT; ha sido profesora invitada en la Universidad Nacional de la Plata y la Universidad de Buenos Aires en Argentina entre otras instituciones nacionales y extranjeras. Email: cdelapeza@gmail.com

Este artículo fue referenciado el 4 de marzo de 2015 por la Université de Lille.

1. INTRODUCCIÓN

El hip hop desde su surgimiento en la década de los años 70 en los barrios bajos de Nueva York, ha sido un espacio eminentemente masculino, legitimado por el Estado androcéntrico y patriarcal dominante. Un lugar en el que se constituye la diferencia sexual de acuerdo con el sistema heteronormativo que excluye a las mujeres de los espacios de creación relegándolas a la condición de “grupies” o espectadoras en tocadas y conciertos y a la condición de objeto del deseo masculino en las letras de las canciones; en ese contexto de violencia y exclusión las mujeres han tenido que luchar para abrirse un espacio como artistas y como sujetos de su propio deseo.

Este artículo tiene por objeto mostrar las estrategias de las mujeres para enfrentar las relaciones de poder conflictivas y desniveladas que se dirimen en la escena del hip hop en México. Considero que gracias al carácter preformativo¹ de las prácticas musicales, las MC, Beat Makers, Graffiteras y B-Girls, se desidentifican del “fantasma normativo”¹ de sexualidad femenina dominante, negocian y/o confrontan el poder heteronormativo y patriarcal que las excluye de los espacios de creación y visibilidad pública y recrean nuevas formas de ser mujeres. Para alcanzar el objetivo planteado a continuación se analizan las estrategias del crew mexicano Mujeres trabajando en tres dimensiones: la imagen que proyectan de sí mismas, las prácticas artísticas que realizan y el contenido de sus canciones.

2. MUJERES TRABAJANDO

En el año 2009 las MC mexicanas Ximbo y Jezzy P crearon el crew *Mujeres trabajando*, un espacio de colaboración entre raperas de distintos Estados de la República Mexicana y una estrategia de lucha para impulsar y fortalecer la presencia de las mujeres en el hip hop. El colectivo esta integrado por artistas que con su trabajo intervienen en el espacio público, mujeres que hacen música, escriben sus propias letras, se suben al escenario a rapear y, mediante la acción y el discurso, negocian, definen y defienden, un modo distinto de ser mujeres.

La conformación del grupo fue el resultado de un largo proceso de trabajo y de lucha por abrirse un espacio en la escena hip hop en México. Ximbo y Jezzy P se conocieron en los eventos de hip hop en los que participaban —como MC y beat maker la primera y MC y graffitera la segunda— y fueron creando un vínculo de amistad y solidaridad femenina que se fue consolidando. Jezzy P narra la experiencia:

Ximbo y yo nos conocemos desde hace más de 10 años [...] nos encontrábamos trabajando en eventos, cada quien desde su trinchera [...] y empezamos a hacer una amistad [...] como

raperas teníamos ideas [...] hacer un trabajo conjunto como un disco o un evento, hasta que en 2009 pudimos hacer un proyecto mas a nuestro gusto [...] (Sánchez 2012b).

La lucha en contra del poder androcéntrico y patriarcal que reduce a las mujeres a cuerpos, objetos del deseo masculino, no ha sido fácil. En entrevista con el periódico “El Economista” Ximbo y Jezzy P relatan —cada una por su cuenta— las dificultades que han tenido las mujeres para hacerse un lugar en la escena hip hop dominada por hombres. De acuerdo con el punto de vista de Ximbo:

[...] Me tocó que en las conferencias de prensa no nos dejaban estar, nos daban menos espacios y era claramente muy machista, ahora creo que ya no sucede (Sánchez, 2012a).

Jezzy P profundiza sobre el tipo de obstáculos que tuvieron que remontar las pioneras del hip hop en México:

Era difícil [...] tenías que abrirte paso, tenías que demostrar que no estabas como lo que llaman vulgarmente una groupie tenías que demostrar que estabas aquí porque tenías calidad que dar, porque lo que traías era algo bueno, porque tenías talento. Sí, era difícil que como mujer te abrieran las puertas, el escenario, te relegaban siempre a un costado [...] (Sánchez 2012b).
[...] no recibimos ningún trato preferencial y por lo mismo exigimos que nos paguen lo justo por lo que hacemos y que nos traten de la misma manera, ni más ni menos [...] nuestro trabajo debe hablar por nosotras y creo que eso es lo que nos ha sacado adelante [...] (Fabián 2013).

Las pioneras del hip hop en México se han ganado el respeto a nivel nacional e internacional y han ido abriendo espacios para las mujeres a través de sus prácticas y sus discursos contestatarios.

3. DESIDENTIFICACIÓN, CREACIÓN Y RE-CREACIÓN DE NUEVAS FORMAS DE SER MUJERES

Ximbo, “coetánea de Bocaflora es MC y *Beat Maker*, formó parte del primer grupo de raperas de la Ciudad de México” (López, 2010:82); la fundadora del crew Magisterio y co-fundadora de *Mujeres trabajando* siempre supo que quería dedicar su vida al rap, escribió sus primeras rimas y empezó a rapear en 1996:

Desde la preparatoria yo sabía que quería estar en el movimiento, después estudié Letras en la UNAM y me interesé en la carrera porque sentía que era lo más cercano al rap. (Sánchez 2012a).

En su página de internet la rapera mexicana proyecta la imagen de una mujer autónoma y decidida que no responde a los estereotipos “sexy y voluptuosa” y/o “madre” y “ama de casa” pre-establecidos y acordes con el deseo masculino. En la sección Bio, del lado izquierdo de la pantalla en letras blancas sobre fondo negro, se incluye una síntesis de la trayectoria profesional de la artista:

En 2001 fundó Magisterio al lado de Van-T y Elemsi Burrón lanzando 2 EPs y el LP “Cuadrivium Era Deuda”, Hipnozys/Rap Serio 2007, material que le bastó para colocarse entre los clásicos del underground de México. En 2007 Magisterio ganó el reconocimiento de artista hip hop del año en los Djing & Clubbing Awards, DCAs., Ximbo como solista estuvo nominada al mismo en 2008 y 2009 [...].
[<http://jimenita1.wix.com/ximbo>]

Ximbo define su trabajo como rap serio y comprometido con la realidad. En el escenario ha tenido que enfrentar las interpelaciones del público masculino para exigir el reconocimiento como artista, que hace música y como MC que se sube al escenario para rapear:

Yo soy una mujer a la que no le gusta usar el cuerpo sexualmente a la hora de rapear. Lo respeto, pero yo he marcado una raya muy tajante de que no vengo aquí a que me vean las nachas, vengo a rapear. A las mujeres nos espanta mucho que nos chiflen, que nos llamen putas. Te dicen puta y sientes feo en el estómago (López, 2010: 60).

Por su parte Jezzy P inició su trayectoria como rapera y grafitera en 1996 en Ecatepec, Estado de México. En la parte superior izquierda de la pantalla de inicio de su página de internet aparece su firma en blanco y negro entre dos finas rallas horizontales color rojo y los botones de las distintas secciones. Al abrir la sección “Bio”, se presenta la biografía de la artista en letras blancas sobre fondo negro:

Jezzy P se dió a conocer primero con su grupo “Pollos Rudos” (1996- 2002) [...] Ha trabajado en [...] telenovelas como “Corazones al Límite”, cine y series de televisión tan exitosas como “Capadocia” [...] En el 2009 recibe la nominación como Mejor Artista Hip Hop en los DJ Concept Awards y como Mejor Disco Rap/Hip Hop del 2010 con su tercer material como solista “Nada que perder”, Mexflow Producciones, en los premios Indie O Music Awards.
[...] [<http://www.jezzy-p.tk/>]

A través de sus prácticas artísticas y de las letras de sus canciones Jezzy P se desidentifica del modelo femenino dominante y recrea una nueva forma de ser mujer como se puede observar en la imagen que proyecta de sí misma. Del lado izquierdo de la pantalla, aparece una fotografía de cuerpo entero en blanco y negro. Vestida con pantalón de mezclilla y t-shirt, la mano izquierda levantada apuntando hacia arriba con el índice mientras sostiene con firmeza el micrófono frente a su boca. La perspectiva de la toma en contra picada, resalta el dominio que tiene sobre el público, cuando se sube al escenario. La feminidad excéntrica de la rapera proyectada por las imágenes, se refuerza con las letras de sus canciones.

En la canción “Todo está bien”, Jezzy P cuestiona y deja al descubierto el “fantasma de feminidad” prescrito por el sistema normativo androcéntrico y heterossexual dominante. En la primera estrofa, mediante un acto de enunciación en primera persona, la MC se describe a sí misma como una mujer que no se ajusta a la norma: sus actividades, la forma de vestir y las personas con quien anda en la calle, no son propias de una mujer considerada “normal”:

Nunca he extrañado ser lo que unos dicen es normal
la vida de ama de casa la verdad no se me da
me junto con tatuados, marihuanos y borrachos
me visto como vato y parezco marimacho.
[https://soundcloud.com/jezzy_p/jezzy-p-todo-esta-bien-prod]

Remitiendo al sentido común dominante que afirma que “las mujeres no deben rapear” ella responde en tono burlón “si les duele, acúsenme con su mamá” y cuestiona la inequidad de normas y valores establecidos que otorgan ventajas a los hombres e ironiza sobre el prejuicio que afirma que la calidad artística del rap depende de la naturaleza masculina depositada simbólicamente en el falo: “Ahora resulta que se rapea con la entrepierna/ ahora resulta que hasta el más pendejo nos gobierna”.

Con pleno derecho la “Mama Gangsta” reivindica su participación activa en la comunidad festiva del hip hop de Ecatepec rapeando y grafitando en las calles como el que más. Con su éxito demuestra que el valor no está en su cuerpo de mujer sino en su talento como artista:

No soy del norte ni tampoco soy del sur
yo vengo de Ecatepec donde se tiene la actitud,
están rodeados, rodeados de asfalto y tinta
las paredes tatuadas, firmas de varios artistas
imponiendo el estilo en las tapas de las revistas
mientras aquí festejamos y brindamos con tequila hey!
[...]no necesito andarme quitando la ropa
el talento desnudo es el que de veras se nota.

En la tercera y última estrofa se afirma como una mujer autónoma, independiente, que rompió las ataduras impuestas socialmente a las mujeres para controlarlas.

No me detengo corte los cables del freno
para que yo me pare tienes que pararme en seco
de donde vengo la gente nunca tiene miedo
miedo es a fracasar y a que otros se roben tus sueños,
lo más valioso que yo tengo no está en venta
se trata de mi libertad y mi naturaleza [...]

La canción “La fórmula perfecta”, es una descripción del trabajo que realizan las raperas: el manejo rápido y ágil de la rima y la agudeza del sentido de sus palabras. Con la música y con las palabras las raperas, poetas orales, le dan sentido a la realidad que viven cotidianamente en las calles:

Nuevos poetas desde las calles con nuevas frases
probando al mundo entero que seguimos siendo reales
sin ataduras, tomando riesgos, esto es lo nuestro! [...]
https://soundcloud.com/jezzy_p/la-formula-perfecta

4. CUERPOS ABYECTOS: UN RECURSO CRÍTICO

En este apartado se abordan las estrategias enunciativas mediante las cuales las raperas se desidentifican del fantasma de feminidad impuesto por el modelo heterosexual, androcéntrico y patriarcal dominante y hacen visible el sistema normativo que clasifica, ordena, jerarquiza a los cuerpos de acuerdo con criterios de belleza que las excluyen y las estigmatizan y relegan al campo de la abyección. Elegí las canciones de tres MC que participan del colectivo *Mujeres trabajando*: “Peso completo” de MC Ximbo del Distrito Federal, “Fuerza Omega” de la MC poblana Audry Funk, “Que mujer” de la MC oaxaqueña Mare. [cfr. *Mujeres Trabajando* Vol. 1 <http://seglar.net/975204/letras>]

En la canción “Peso Completo” Ximbo se desidentifica de la belleza occidental pre-establecida y experimenta una forma distinta de ser mujer acorde a su propio deseo. La MC como sujeto de la enunciación toma la palabra y se ubica entre dos interlocutores: las mujeres y los hombres y afirmar que los criterios de belleza dependen del deseo y del gusto de las propias mujeres y no del deseo masculino, o al menos considera que así debería ser.

En el primer verso de la primera estrofa MC Ximbo califica como plena, completa, e incluso mejor, la belleza propia de la mujer latina: “mujer plena, cadera ancha, rumbera”. Un tipo de mujer bella que no coincide con los patrones de la moda impuesta por el mercado acorde con el canon de belleza occidental, a los que

pone en cuestión: “¿Quién dijo que la talla cero tiene candela? [...] Sin dietas, sin metas, tu así estás completa, de pies a cabeza”.

En la segunda parte de la estrofa Ximbo interpela de manera personal a los hombres con el sustantivo diminutivo singular “papi”, parodiando la expresión “mami” que los hombres utilizan para referirse “sensualmente” a las mujeres. La rapera se pone al mismo nivel que su interlocutor masculino y le informa: “yo no te voy a dar el gusto [...] tu no vas a cambiarme nunca” de ese modo reafirma su autonomía, y muestra seguridad en sí misma “porque soy yo, única [...] tecnología de punta es mi cuerpo”, atendiendo a su propio deseo e independiente del deseo masculino afirma “y si, ...así es como me gusta”. En la siguiente estrofa explica en que consiste la libertad de las mujeres respecto a las prescripciones sociales:

“[...]normas no nos importan, nos adornan otras cosas
no el maquillaje, no la TV ni las revistas de moda,
las flores crecen solas[...].”
<http://seglar.net/975204/letras>

En un juego metafórico la MC establece un paralelismo entre las mariposas y las mujeres “Mariposas somos todas en nuestras múltiples formas [...] Metamorfosis empieza primero en el núcleo”, para hablar de la liberación femenina. Esa fórmula devuelve a las mujeres su capacidad de agencia: el cambio tiene que empezar en el interior de cada una. En la segunda parte de la estrofa cambia del modo impersonal al diálogo con las mujeres a las que invita a liberarse “sal del capullo, encuentra tu yo, que es tuyo/ así que shake el cuuuu... como si fueras la número uno”. Finalmente Ximbo contesta a las objeciones posibles a su discurso afirmando las diversas formas de belleza que no corresponden a los “ideales estéticos” a los que califica como “mentiras”. En los dos últimos versos de la segunda estrofa cuestiona a sus interlocutoras de manera personal: “¿a qué le tiras? si tienes todo y queda vida” insistiendo en que no hay razones para sentirse inferior: “así que no me digas, tienes lo mismo que la más diva”. La canción concluye con el estribillo afirmando que a la belleza latina no le falta nada: “Nací latina/ No le bajas a lo tuyo/mami tu pa’ mi eres peso completo”.

En la canción “Fuerza Omega” Audry Funk, mediante un acto de enunciación en primera persona, produce un diálogo interior entre la voz de la experiencia del yo y las voces que la atraviezan. En la canción de cinco estrofas la poblana se refiere a la lucha interior que tienen que librar las mujeres, y ella particularmente, en contra de las normas y prescripciones sociales sobre la feminidad, inscriptas en su propia subjetividad. Un discurso lírico en el que la MC expresa sus experiencias y sentimientos en relación con su cuerpo. Según Rangel:

Audry Funk es “una cantante poblana que busca dignificar el papel de las mujeres dentro del género Hip Hop [...] Los libros de filosofía la acompañaron un lustro de su vida; pero las rastas, los

tatuajes y el Hip Hop la esperaban afuera de esa facultad en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla (BUAP) [...] En el Hip Hop –y especialmente en Puebla– la presencia de mujeres que cantan, grafitean, bailan o mezclan como DJ's, es menor a la de los varones; pero considera que no por ello, menos importante. Constantemente, Funk escucha frases como “tú eres morra y no sabes rapear”, “no estás buena, entonces no la vas a armar” o de plano, “no puedes subir a cantar, porque eres mujer”. [...] Recalca que el discurso de la equidad de género “suena muy bonito”; pero en los hechos, está bastante alejado de la realidad y por ello, pretende dignificar a las mujeres hip hoperas que desde sus distintas actividades, contribuyen a la creación” (Rangel 2013)

El primer verso de la primera estrofa, es un imperativo en primera persona del plural en el que el sujeto de la enunciación, una mujer, convoca a la sinceridad: “Vamos hablando claro, sin medir y sin reparo”. El tercer verso pasa de la voz en primera persona del plural a la primera persona del singular y del deber ser, marcado por el imperativo social, a la experiencia personal expresada por el enunciado reflexivo: “Me siento completa, me siento bien dispuesta”. Sentimientos que experimenta el yo que enuncia al despertar cada mañana: “Pa' pararme de la cama y sentirme bien dispuesta”. De la enunciación en primera persona “sentirme” pasa a la segunda persona “sentirte” y “comerte” en los enunciados: “Y ese swing de sentirte llena/de comerte de un bocado, toda la tristeza”, se desidentifica de la norma social del cuerpo esbelto como cuerpo bello para identificarse con los sentimientos de otras mujeres, que luchan en contra de la depresión que les provoca tener un cuerpo catalogado como “obeso” que no corresponde a la belleza impuesta socialmente.

La metáfora, “El vao” sirve para designar el papel que cumple la norma social de belleza que oculta y ensombrece la “verdadera” belleza. Sin embargo otra voz interior cuestiona la norma establecida: “Que más da si tu sonrisa no es como la morra de telenovela”. Frente a la belleza estandarizada propuesta por la televisión la rapera contrapone la belleza de una mujer común, terrenal, sexy, voluptuosa y apasionada: “Las mujeres de la tierra sonreímos con el alma/Y nos enamoramos en pijama/Nos desatamos y perdemos la calma”, cerrando la estrofa con un verso que niega la norma de belleza que ha impuesto la industria de la moda: “Y no, no todas somos de la misma talla” aludiendo implícitamente a la estigmatización de la gordura. Los tres primeros versos de la tercera estrofa describen la diversidad de las mujeres mediante un enunciado impersonal: “Algunas piel canela, otras color de estrella” todas las mujeres – entre las que ella misma se incluye – “Somos tan iguales, femenina fuerte, grande y bella/pura luz omega”.

En la cuarta y quinta estrofas cambia el tono lírico de la enunciación reflexiva en primera persona a una interpelación a la segunda persona del singular. Con el imperativo convoca a cada mujer personalmente, a amarse a sí misma: “Vamos

atrévete a amarte cada día más, poco a poquito”; e integrarse en la lucha general de las mujeres por sacarse de encima ese “deber ser” que las oprime: “Todas las mujeres como una haciendo ruido/ cual temblor del ochenta y cinco”. Finalmente en un juego de espejos, a la vez que se interpela a sí misma, interpela a las mujeres que sufren como ella, mediante un nuevo imperativo las invita a transformarse: “Sacúdete la pena y enfréntate a ella/esa que se refleja [en el espejo], déjala perpleja” para concluir la estrofa reconociendo al mismo tiempo la responsabilidad y la capacidad de agencia de ella y de las demás mujeres: “Tu eres tu propia barrera, entiéndelo/la opinión que cuenta, no es la ajena/siente la luz interna”. La canción termina afirmando la belleza de todas las mujeres a quienes llama a tomar conciencia de ello.

En la canción ¡Que mujer! Mare como Ximbo y Audry Funk, afirma la belleza de las mujeres pero se desidentifica del fantasma de feminidad que excluye a las mujeres indígenas como ella: “Qué belleza la que tu presentas bajo de ese traje” como parte de una estrategia de empatía con sus interlocutoras, para, inmediatamente después, sobreponer a ésta el valor de la fuerza y el coraje: “¡qué belleza mujer! pero que sea más tu coraje!”.

En el rap de tres estrofas largas de 16 versos y estribillo MC Mare busca desmontar los mitos de la belleza occidental plasmados en el estereotipo propuesto por la muñeca norteamericana Barbie: “¡Barbie jamás fue como tú! ¿por qué tú si como ella?/¿por qué te importa tanto ser alta, flaca o güera?” El sujeto de la enunciación es claramente una mujer que se dirige a las otras mujeres en un diálogo personal.

En la canción prevalece la interpelación en tono imperativo para persuadir a las mujeres de la necesidad de tomar conciencia de una normatividad que las excluye y las confina a la abyección. En un juego de palabras entre la forma negativa y afirmativa “¡No te dejes...! pisar, mandar o dominar por otros y la modalidad positiva ¡Ya deja de...!, invita a las mujeres a actuar en forma distinta a la usual, desprendiéndose del “fantasma” que “su vida controla”.

En la segunda estrofa Mare contesta a las objeciones posibles a su discurso afirmando que no niega el valor del “papel de la mujer” o de la diferencia sexual, pero reivindica el derecho de las mujeres a decidir sobre el rumbo de sus vidas:

No digo que el papel de mujer sea malo,
no hablo de negar un sexo, si no, de reivindicarlo
¡Cásate!... pero considera el divorcio...
¡Realízate!... pero no sólo en el matrimonio...

MC Mare, utiliza la estructura negativa del imperativo para señalar los comportamientos que “deben” evitar las mujeres porque reproducen las relaciones de poder que las oprimen. Estrategia discursiva que utiliza la rapera para promover, sin decirlo directamente, los lazos de solidaridad femenina:

¡no ataques a otras mujeres con tus comentarios!
que aunque sean entre nosotras... Sí pueden dañarnos [...]
¡No! reproduzcas en casa la opresión que hay afuera,
¡No llames puta! a otras mujeres, ¡no las quemes en la hoguera!

La tercera estrofa empieza con la consigna ¡Liberación femenina! Seguida de la pregunta retórica: ¿quién se libera?, y el condicional “sí sigues esperando el galán de telenovela/ sí sigues arrastrando las culpas que cargo Eva...” La respuesta a tales preguntas permanece implícita para que las interlocutoras saquen la conclusión por sí mismas. El imperativo, modalidad de enunciación propia del discurso pedagógico, sólo puede ser enunciado por quién detenta una posición de autoridad frente a las destinatarias del discurso:

Te dijeron “sin un hombre no vales”... ¡se las creíste!
te llamaron “sexo débil”... ¡se las compraste!
si con estar detrás de un “gran hombre” ¡te conformaste! [...]
y al cabrón que te puso el cuerno... ¡lo perdonaste!

La estrofa concluye con la pregunta retórica: ¿por qué te conformas siguiendo todas esas normas?, y mediante el uso del imperativo las invita a cambiar de vida y de actitud: “¡cambia de vida ahora! ¡cambia de forma! ¡no seas sólo bonita! ¡sé más cabrona! “. La canción concluye con el estribillo que se repitió después de cada estrofa, utilizando la serie de verbos: “Crear... vencer... tener... poder...”

La canción es una interpelación a las mujeres a desidentificarse de la norma que las excluye y confina a la abyección. Un discurso persuasivo que busca incidir en la conducta de la audiencia femenina y producir un cambio. La canción es ambivalente, MC Mare no sólo invita a las mujeres a luchar y a participar activamente en su liberación; por momentos adopta la forma didáctica y moralizante que juzga, califica y ordena a las mujeres lo que “deben ser y hacer”, un discurso autoritario que coloca nuevamente a las mujeres en el lugar subordinado de la obediencia.

5. REFLEXIONES FINALES

El colectivo Mujeres trabajando a través de sus canciones y sus prácticas musicales no pueden sustraerse a las múltiples voces que las atraviezan y las constituyen como sujetos de género, de raza, de clase y generación, sin embargo, mediante sus prácticas y discursos se desidentifican aunque sea parcialmente del “fantasma” de sexualidad que las excluye, toman distancia y se posicionan políticamente. Como se pudo observar en las letras de sus canciones las raperas se oponen a los patrones de feminidad y de belleza socialmente establecidos y despliegan distintas estrategias de resistencia, negociación y eventualmente de subversión de dichos modelos.

Al igual que los hombres, las mujeres también hablan de la belleza de las mujeres. Sin embargo, mientras que los hombres no hablan de ellos sino de ellas como ese otro radicalmente otro, naturalizando el deseo masculino que los constituye, las mujeres hablan de sí mismas. Las raperas cuestionan y desnaturalizan el lugar social que les fue asignado, y se desplazan hacia un lugar propio en el que pueden ejercer su libertad y construir su propio deseo.

A pesar de sus ambivalencias y contradicciones, al tomar la palabra y subirse al escenario a rapear las mujeres ponen en cuestión el lugar de subordinación y las reglas mismas que rigen el orden jerárquico de la sociedad, en el que se sustenta el poder despótico que las excluye de los espacios de creación y visibilidad pública. Tanto en sus discursos como en sus prácticas, raperas y grafiteras buscan posicionarse en los espacios públicos como creadoras, situarse en un lugar de enunciación desde el cual su presencia se haga visible y su voz audible.

La participación de las mujeres en la escena hip hop es una anomalía: “Arriesgarse a salir de noche, entrar en zonas no autorizadas, correr rápido, tener habilidad para trepar, saltar; ensuciarse con el aerosol, enfrentar a la policía, sentir adrenalina o ausentarse de casa por varias horas durante la noche son condiciones básicas en la práctica del graffiti” (Hernández 2013:5).

La presencia de las mujeres rapeando o grafitando en las calles está creciendo, mujeres que se unen para trabajar juntas y hacerse oír, dialogando entre ellas, narrando historias. La escena del hip hop en México es uno de los lugares en donde tiene lugar la lucha de las mujeres en contra de las prácticas y los discursos misóginos y androcéntricos que reproduce el Estado autoritario y patriarcal.

Los caminos que las mujeres han recorrido para ser reconocidas como raperas son múltiples: desde la aceptación –condicionada o estratégica– de las normas de comportamiento “femenino” que se les imponen, hasta la ruptura de dichas reglas. Mediante enfrentamientos y negociaciones, las mujeres han adoptado acciones y posturas críticas frente al orden heteronormativo y patriarcal, jugando con las reglas para capitalizarlas a su favor (Viera, 2013:365); así en el gesto mismo de tomar la palabra han ido abriéndose progresivamente un lugar de enunciación en la escena del hip hop.

Para las mujeres que participan en la escena hip hop, como en cualquier otro ámbito socialmente definido como masculino, no ha sido fácil abrirse un espacio, ser respetadas como artistas –y no como puro cuerpo objetos del deseo masculino–. Como señala López Flamarique: “Todas han tenido que aprender a defenderse en el escenario, luchar por su dignidad como mujeres, su quehacer artístico, a ser fuertes y sensibles a la vez, a demostrar que lo femenino no está reñido con el liderazgo, con llevar la voz cantante y la creación” (2010:62).

NOTAS

1. La cosntitución del sexo se produce a través de dos mecanismos fundamentales: la reiteración de las normas que producen los cuerpos como cuerpos sexuados y la clasificación y exclusión que producen “un exterior abyecto que, después de todo, es interior al sujeto como su propio repudio fundacional” (Butler 2011: 59-60). En un mismo movimiento se constituyen los cuerpos “normales” y los cuerpos “abyectos” aquellos que no se ajustan a la norma, todo ello “en aras de consolidar el imperativo heterosexual” (2011:58). Las normas reguladoras del sexo se materializan en los cuerpos “performativamente”, es decir por medio de la “reiteración forzada de esas normas” sin embargo “los cuerpos nunca acatan enteramente las normas”, por lo tanto el sexo se desestabiliza y “la fuerza de la ley reguladora puede volverse contra sí misma y producir re-articulaciones que pongan en tela de juicio la fuerza hegemónica de esas mismas leyes “[58]

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BUTLER, JUDITH (2011) “Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del sexo” en Taylor y Fuentes. *Estudios avanzados de performance*. México: Fondo de Cultura Económica.
- HERNÁNDEZ HERSE, LUISA FERNANDA (2013) “*Las mujeres no pintan*”. *Identidades de jóvenes creadoras de graffiti*. México: UAM-X
- LÓPEZ FLAMARIQUE, MARÍA TERESA (2010) *Alicia en el espejo. Historias del Multiforo Cultural Alicia*, México: Ediciones Alicia.
- RANGEL, XÓXHITL, (2013) “Audry Funk, una muestra de hip hop a la poblana”, *Poblanerías.com*, 9 de junio, [http://www.poblanerías.com/2013/06/audry-funk-una-muestra-del-hip-hop-a-la-poblana/] Consulta 14 de octubre de 2013.
- SÁNCHEZ SANDOVAL, EDGARD, (2012a) “El rap femenino va en aumento: Ximbo”, *El Economista*, 15 de septiembre. Consulta: octubre de 2013 [http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/09/15/rap-femenil-va-aumento-ximbo]
- _____, “El rap me ha dado todo: Jezzy P” (2012b), *El Economista*, 2 de noviembre. Consulta: octubre de 2013 [http://eleconomista.com.mx/entretenimiento/2012/11/02/rap-ha-dado-todo-jezzy-]
- VIERA, MERARIT, (2013) *Cuerpo de mujer en el escenario del rock tijuanense*, México: UAM-X.